



ANONIMI / 2016
Olio su tela / cm 70x100

GIANLUCA AIOLO

ISTANTANEE SULLA CITTÀ

Marco Stoppa

Quando nel 1972 l'artista tedesco Gerhard Richter, riferendosi alle sue foto-pitture, dichiarava in un'intervista: "Per la prima volta non c'era nient'altro che l'immagine pura. Questo è il motivo per cui volevo non usare la fotografia come mezzo pittorico, ma al contrario usare la pittura come mezzo fotografico", intendeva dire che l'osservazione del sog-

getto doveva essere neutrale e meditativa, e doveva "escludere il pensiero cosciente". A distanza di qualche decennio, l'artista veneziano Gianluca Aiolo, sembra cogliere il senso di quella frase, facendo della propria pittura una forma di indagine sul mondo circostante filtrato a priori dalla macchina fotografica. L'approccio di Aiolo all'opera d'arte, parte dall'acquisizione del dato oggettivo attraverso la tecnica fotografica.

Ciò permette all'artista di filtrare l'immagine da ogni soggettività e rendere più "pura" l'osservazione. In un secondo momento avviene il superamento dell'aspetto naturalistico attraverso la pittura, anche se, come diceva lo stesso Richter, la fotografia non è affatto naturale ma "un mondo di seconda mano". In entrambi i casi Aiolo non compie un atto di "creazione" dell'immagine ma di "registrazione" della stessa. La sua intenzione non è quella di esprimere un'opinione sul mondo, ma limitarsi ad osservarlo e coglierne il comportamento.

L'esigenza di concentrarsi sull'insieme più che sul particolare, è confermata dalla scelta di lavorare sulle tinte grigie o monocrome, come se il colore disturbasse lo sguardo o lo distogliesse dall'immagine complessiva. Sempre Richter, parlando delle sue foto-pitture, affermava che il grigio: "è il colore che corrisponde meglio all'indifferenza, al rifiuto di messaggio, all'assenza di opinione e di forma", mentre i colori sono, per loro stessa natura, moltiplicatori di sensazioni e quindi di soggettività.

Osservando un quadro di Aiolo, viene spontaneo l'accostamento con la foto in bianco e nero. L'utilizzo del chiaroscuro contribuisce a dare all'opera un'atmosfera evocativa, cupa e vagamente esistenziale, dominata da una luce che scorre e si riflette sulle superfici definendole, mentre le ombre dominano la scena e rivelano la presenza di persone che si negano allo sguardo dello spettatore. Si veda ad esempio l'opera *Anonimi* del 2016: l'inquadratura bassa esclude parzialmente dalla scena le figure, compresa la persona in primo piano sulla sinistra, focalizzando l'attenzione dello spettatore sulle ombre allungate. Le sagome scure dei corpi proiettate sull'asfalto sono le vere protagoniste della composizione, mentre dei passanti veri e propri se ne percepisce appena la presenza. Tra loro non esiste relazione né comunicazione, e l'annullamento delle identità pone l'accento sul passaggio quasi meccanico delle persone, sull'individualismo delle stesse che quotidianamente condividono nella totale indifferenza lo stesso spazio: la città.

L'interesse per la città è infatti un caposaldo della pittura di Aiolo. L'occhio dell'artista sembra addentrarsi per le strade ortogonali, restituendoci scorci, prospettive e punti di vista che trasmettono la sensazione di presenza costante dell'artista ai bordi della scena, come un regista dietro la macchina da presa.



VENICE BY NIGHT / 2014
Olio su tela / cm 100x150



ROMA - TIBURTINA / 2014
Olio su tela / cm 100x150



LIMOUSINE / 2014
Olio su tela / cm 40x60



ANONIMI VENEZIA / 2013
Olio su tela / cm 50x50

Per alcuni aspetti, la pittura di Aiolo sembra rifarsi a un certo filone pittorico legato al paesaggio urbano molto in voga tra i giovani artisti contemporanei, caratterizzato dal taglio fotografico e cinematografico della scena, dalla resa realistica della stessa, da una spiccata ossessione per la città, e dalla tendenza, sebbene non scontata, all'uso di toni neutri e cupi. È vero tuttavia, che la veduta urbana contemporanea si potrebbe far risalire alla tradizione vedutista settecentesca, dalla quale ha sicuramente ereditato l'attenzione per la città come soggetto principale, la precisione e il senso prospettico dell'architettura, nonché l'ausilio, in alcuni casi, di strumenti di precisione a supporto, per una resa architettonica e prospettica efficace e aderente al reale (si ricordi, a tal proposito, che già nel '700 il pittore Canaletto utilizzava la camera ottica, antesignana della macchina fotografica, per ottenere una maggiore aderenza al dato oggettivo).

Tuttavia, a differenza degli esempi citati, la pittura di Aiolo oltrepassa il dato oggettivo e istantaneo dello scatto fotografico per restituirci ciò che il mezzo meccanico non è in grado di produrre: il fluire delle cose.

Nei suoi quadri si percepisce una generale frenesia, un continuo spostamento di veicoli e persone. Ciò che interessa ad Aiolo è descrivere il passaggio dell'attimo e non la sua istantanea: non c'è tempo per soffermarsi sulle persone, sulle loro vite e i loro pensieri, tutto deve scorrere rapidamente. Questo vale soprattutto per le scene di vita urbana (si veda a tal proposito *Limousine* del 2014, oppure *Roma - Binacci*, sempre dello stesso anno), dove la città è identificata come luogo di passaggio.



PRESAGIO / 2013
Olio su tela / cm 70x100



FLORENCE BY NIGHT / 2015
Olio su tela / cm 100x135

GIANLUCA AILO

vive e lavora a Venezia
www.gianlucaaiolo.it
gianlucaaiolo@virgilio.it

Ma vale anche per le scene di vita mondana animate da più persone, dove l'artista non si prende mai il tempo necessario per penetrare nella psicologia dei personaggi e preferisce mantenere un distacco emotivo nei loro confronti. Il più delle volte il soggetto sembra ignaro della presenza dell'artista, e non rivolge mai lo sguardo verso l'obiettivo. Solo in pochi casi il pittore si sofferma sull'aspetto più "intimo" e introspettivo di alcuni volti in primo piano (*Presagio* del 2013), ma lo fa con discrezione, senza essere visto.

Diverso invece il rapporto tra l'osservatore e il quadro, dove il coinvolgimento è totale. Nell'opera del 2014, la profondità prospettica dell'ambiente ci proietta di colpo all'interno della scena, e il nostro sguardo si ritrova a seguire da vicino, quasi di nascosto, alcune persone che entrano in un locale notturno. Tale vicinanza provoca una certa ansia nello spettatore, alimentata dal forte contrasto di luci e ombre che riempie l'ambiente di angoscia e instabilità. In contraddizione con la nitidezza e la precisione dell'immagine fotografica originale, la pittura è tutta tesa a sfibrare i contorni per mezzo di un'accentuata sfocatura delle forme, fino a renderle distorte, inafferrabili, dissolte nelle tinte neutre del colore. La sensazione di barcollante stordimento, quasi di ubriacatura, è molto forte, e a stento riusciamo a seguire la scena.

Il paradosso della pittura di Gianluca Aiolo sta quindi nella dissacrazione dell'immagine fotografica, dalla quale lui stesso attinge. Egli, come si diceva all'inizio del discorso, utilizza la fotografia come punto di partenza, ma tende al suo superamento, fino a negarne la principale qualità: la fedeltà dell'immagine. La pittura di Aiolo non è una rappresentazione puntuale del mondo che lo circonda, ma una riflessione pessimista e tutta soggettiva sull'uomo contemporaneo, estraneo e dissociato dagli altri (altro paradosso se consideriamo la città come luogo di relazioni) a tal punto da annullare la propria identità.